

УДК 821.161.1.09+929 (А.Блок)

Марцинкевич Н.Э.

(Гомель, Беларусь)

СИМВОЛИКА СТРАХА В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА: КУЛЬТУРНО-РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ

В статье состояния «страха», «ужаса», «кошмара» рассматриваются как универсальные культурные понятия, устанавливается их связь с оппозицией «божественное – диаволическое», религиозными представлениями о смерти, наказании, аде. Прежде всего, прослеживается связь блоковских образов страха, ужаса, кошмара с апокалипсическими образами. Однако творчество Блока полигенетично, поэтому в работе речь также идет о Данте, Достоевском, Карлейле, Верхарне, собственных авторских видениях и страшных снах. Особое внимание уделяется пространственной нагрузке и колористике образов «страха» (извив, кривизна, отклонение, пятно, пустота, помутнение, темный негативный цвет).

Ключевые слова: страх, ужас, катастрофа, апокалипсический, отвратительное, ад

In the report the states of fear, horror, nightmare are considered as universal cultural notions, their connection with opposition divine diabolic is established as well as with religious presentations about death, punishment and hell. First of all, here are observed the Blok's images of fear, horror, nightmare with apocalyptic images. But Blok's creative works are polygenetic, so, in this work is also spoken about Dante, Dostoevsky, Carlyle, Verharn, the author's visions and nightmares. The special attention is paid to the spacious components and colouristics of fear images (meander, curvature, deflection, spot, emptiness, clouding, dark negative colour).

Key words: fear, horror, catastrophe, apocalyptic images, disgusting, hell

В артікулі стан «страху», «жаху», «ляку» розглядається як універсальне культурне поняття. Встановлюється їх зв'язок з позиції «божественного – диаволического», релігійними уявленнями про смерть, покарання, аду. Насамперед, відслідковується зв'язок блоківських образів страху, жаху, кошмару з апокаліптичними образами. Однак творчість Блока полігенетична, тому в роботі також йдеться про Данте, Достоевського, Карлейля, Верхарна, власні авторські бачення та кошмари. Особливу увагу приділяється просторовій навантаженості та колористичності образів «страху» (хвилювання, кривизна, відхилення, пляма, порожнеча, помутніння, темний негативний колір).

– диявольське» з релігійними уявленнями про смерть, покарання та ад. Насамперед можливо прослідкувати зв'язок блоковських образів страху, жаху, ляку з апокаліпсичними образами. Але ж творчість Блока полігенетична, тому в праці ідеться також про Данте, Достоевського, Карлейля, Верхарна, про власні авторські бачення і жахливі сни. Особлива увага надається просторовому навантаженню та колористиці образів страху (кривина, відхилення, п'ятно, пустечя, замутніння, темний негативний колір).

Ключові слова: страх, жах, катастрофа, апокаліпсичны, пекло, огида

Статья посвящена проблеме и образам страха в творчестве А. Блока. В блоковедении накоплен обширный материал о генезисе и смысловом наполнении многих блоковских образов, в том числе и образов страха, однако предметом отдельного исследования эти образы ни разу не становились. Данная работа является попыткой рассмотреть страх в различных ракурсах (религиозном, мифологическом, культурологическом), проявлениях (индивидуальный, социальный), модальностях (тоска, ужас, тревога), кодах (физиологический, зооморфный, техногенный, природно-космический) и выявить причину и источник страха в жизни и творчестве Блока.

Феномен страха неоднократно становился объектом художественной и научной рефлексии. Впервые в философии осознанием проблемы страха занялся С. Кьеркегор в трактатах «Понятие страха» (1844) и «Страх и трепет» (1843), а в области психологии – З. Фрейд («Жуткое», «Страх» и др.). Кьеркегор рассмотрел страх (точнее – «боязнь») в религиозном контексте и связал его с понятием «греха», Фрейд указал на генетическую связь страха с либидо и системой бессознательного в целом. Огромную роль в осознании проблемы страха сыграла философия экзистенциализма, понимавшая страх как реакцию сознания на бытие, глубинное свойство человеческого существования (М. Хайдеггер «Бытие и время», 1927). Ю.М. Лотман в работе «О семиотике понятий “стыд” и “страх” в механизме культуры» (1970) рассматривает страх как психологический механизм культуры: страх наряду со стыдом – регулятор

сферы ограничений, накладываемых культурой на человека, причем страх регулирует отношения между «своими» и «чужими», «другими», а внутри «своей» группы вступает в силу механизм стыда [1]. Тем самым была обозначена широкая амплитуда страха – от сексуальной сферы до религиозной, от аффекта частной жизни человека до регулятора культурных отношений¹. Среди работ о страхе особо следует выделить трактат обэриута Л. Липавского «Исследование ужаса» (1930-е гг.), книгу Ю. Кристевой «Силы ужаса: эссе об отвращении» (1982), эссе П. Киньяра «Секс и страх» (1993). Последние несколько лет страх – предмет внимания не только литературы, философии, психологии, кинематографа, но и масс-медиа. И это не случайно. В настоящее время страх переживается как неотъемлемая часть повседневной жизни. Конечно, человеку все также знаком страх метафизический, экзистенциальный, невротический, но реальный эмпирический страх, связанный с непосредственной внешней опасностью, в последнее время выходит на первый план.

На протяжении всего XX века, насыщенного катастрофическими событиями, активно формировался апокалипсический миф. Одним из его создателей был А. Блок. В поэме «Возмездие» (время работы – 1910-1921) Блок характеризует еще только начинающийся XX век при помощи понятий страха и зла: «Двадцатый век... Еще бездомней, / Еще страшнее жизни мгла / (Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла)» [2 (3, 305)]. Предчувствие гибели, катастрофы – «любимая тема» Блока, причинявшая ему боль и вместе с тем доставлявшая наслаждение. Об этом писал и сам Блок, и его современники [3: 255-256]. Культурфилософские статьи Блока «Народ и интеллигенция» (1909), «Стихия и культура» (1909), «Крушение гуманизма» (1919), стихотворение «Скифы» (1918) могут быть рассмотрены как апокалипсические тексты, в которых Блок берет на себя роль свидетеля и вестника мировой катастрофы. У Блока социальный страх многоаспектен и направлен в разные стороны. В блоковской дихотомии «народ – интеллигенция» источником страха – орудием мести, возмездием – является народ, который уподобляется

разрушительной стихии. Еще одним источником страха Блок считает цивилизацию, которая растет как отдельный самостоятельный организм и порождает «чернь». Это несвободные, бездуховные, боящиеся любой силы, вожделеющие, непонимающие искусство и все высокое люди-рабы, люди-звери такие же, как ехидна или муха [2 (5, 385-386)]. Блок настаивает на том, что «чернь» не имеет ничего общего с народом – «обыкновенным человеком», который даже в страхе сохраняет величие духа [2 (5, 384)]. По Блоку, «чернь» – это страшный монстр, получеловек-полуживотное, «человеческий ростбиф», «страшная рожа» [2 (7, 87)]. Ср.: «Ужас после более или менее удачной работы: прислуга. Я вдруг заметил ее физиономию и услышал голос. Что-то неслыханно ужасное. Лицом – девка как девка, и вдруг – гнусавый голос из беззубого рта. Ужаснее всего – смешение человеческой породы с *неизвестными* низшими формами (в мужиках это бывает вообще, вот почему в Шахматово тоже не могу ехать). Можно снести всякий сифилис в человеческой форме; *нельзя* снести такого, что я сейчас видел <...>. <...> Вырождение, внушающее страх – тем, что человеческое связано с *неизвестным*» [2 (7, 144)]. Выродившаяся человеческая порода порождает особый ужас – «ужас пошлости» [2 (5, 617)]. Пошлость и мещанство Блок называет «внутренним Китаем», «желтой опасностью», которая угрожает России не извне, а изнутри [2 (7, 89)]. Революцию Блок рассматривает в апокалипсическом ключе: как необходимую катастрофу, которая очистит землю от «ужаса пошлости» и даст возможность родиться «новой человеческой породе», не знающей страха, – «человеку-артисту», который будет обладать сверх(над-)человеческой природой [2 (6, 114-115)].

Фантазмагория, призрачность, ужас, кошмар, страх, тревога, тоска, пустота, хаос – лейтмотивы порубежных эпох. Для характеристики переходных времен истории даже употребляют специальный термин «Великий Страх», означающий вспышку иррациональных фобий, «ужаса мистического порядка» (слова Блока о Л. Андрееве [2 (7, 174)]). В эсхатологически ориентированной культуре рубежа XIX – XX вв. страх имел еще несколько особых причин:

переживание «ужаса богооставленности» и предощущение «ужаса цивилизации». В русской культуре той эпохи настроения тревоги и образы страха можно найти в сочинениях В.С. Соловьева, Д. Мережковского, Вяч. Иванова, А. Белого, Н. Бердяева. В литературе и искусстве – это картина Л. Бакста «Древний ужас» («Terror antiquus») и одноименная статья Вяч. Иванова, стихотворные циклы «Трилистник кошмарный», «Трилистник страха» и стихотворение «Кошмары» И. Анненского, стихотворения «Страшное» и «Страх и смерть» З. Гиппиус, «Кошмар» В. Брюсова, «Страшный суд» М. Кузмина, поэма «Звездный ужас» и стихотворение «Ужас» Н. Гумилева и, конечно, цикл «Страшный мир» А. Блока. Это только те тексты, названия которых прямо указывают на страх. К списку «страшных» текстов рубежа веков можно добавить картины М. Врубеля, прозу и лирику Ф. Сологуба (ср., напр., начало стихотворения «Только забелели поутру окошки...»: «Мне метнулись в очи пакостные хари. / На конце тесемки профиль дикой кошки / Тупоносой, хищной и щекастой твари»), повесть А. Ремизова «Пятая язва», роман А. Белого «Петербург», рассказ Л. Андреева «Красный смех», который начинается словами «...безумие и ужас», и мн. др.

Основными источниками «страшной» образности текстов того времени были апокалиптические видения библейских пророков, «Откровение Иоанна Богослова», «Божественная комедия» Данте, проза Гоголя (особенно «Страшная месть»), Достоевского, лирика Тютчева. Особое значение для апокалипсического мифа русской культуры рубежа веков и особенно для младших символистов имела последняя работа В.С. Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», в которой речь идет о панмонголизме – «желтой опасности». Можно сказать, что культура рубежа веков значительно пополнила апокалиптический дискурс новыми образами. В качестве характерного примера можно назвать статью Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), наполненную страшными образами того времени: черно-красный вихрь, мировой пожар, адское пламя, маски («люди-маски») и полумаски, монголы, античные химеры и Горгона,

смеющаяся «красным смехом», библейские красный дракон, багряный зверь и Великая Блудница. [6]. У Белого так же, как и в Откровении, апокалипсическому «Зверю» противопоставлена «Жена, облеченная в Солнце». Для Белого это противопоставление особенно важно, потому что у символистов-соловьевцев, увлекавшихся идеей Софии, не столько Иисус, сколько божественная «Она» (Вечная женственность, София, Дева Мария, «Жена, облеченная в Солнце», Дева-Заря-Купина) выполняет роль спасителя. Но если у Белого «Она» все-таки подготавливает приход Христа, то у Блока Христос или вообще отсутствует, или понимается по-особому, но роли спасителя и утешителя не выполняет. Утешителем у Блока является именно «Она», которая воспринимается Блоком как совершенный идеальный образ (первообраз, предельное представление), соотносится с началом и концом всего мира и собственного жизненного пути и, как следствие, порождает апокалипсическую образность².

В первой главе поэмы «Возмездие» сосредоточены апокалипсические предзнаменования, к которым Блок обращается в своих статьях и стихотворениях: «Пожары дымные заката / (Пророчества о нашем дне), / Кометы грозной и хвостатой / Ужасный призрак в вышине, / Безжалостный конец Мессины / (Стихийных сил не превозмочь), / И неустанный рев машины, / Кующей гибель день и ночь, /.../ И первый взлет аэроплана / В пустыню неизвестных сфер... /.../ Сулит нам, раздувая вены, / Все разрушая рубежи, / Неслыханные перемены, / Невиданные мятежи...» [2 (3, 305)]. Комета Галлея, воспринятая современниками как «падшая звезда», землетрясение в Мессине, аэроплан, который Блок называет «чудищем морским», «зверем» [2 (3, 33-34)], «стальной стрекозой» [2 (3, 135)], «демонской машиной» [2 (3, 545)], – все это апокалипсические страшные образы, связанные с природно-космическими и техногенными кодами. Для Блока характерно сочетание традиционных для культуры того времени и индивидуальных, авторских образов страха. В статье «Стихия и культура» Блок упоминает о землетрясении в Мессине как неоспоримом факте, предвещающем перемены, там же речь идет

о страшном видении: «<...> когда ветер ночью клонит рожь – это “Она мчится по ржи”» [2 (5, 357)]. И то, и другое в контексте статьи – знаки апокалипсических перемен. Но если отсылка к природной катастрофе естественна для апокалипсического дискурса, то апелляция к древней «страшной легенде» не так понятна. Блок несколько раз возвращался к этой легенде, первое упоминание о ней относится еще к 1902 г., когда в дневнике была сделана запись: «Но ужаснее и “глубиннее” всего поверье о том, что “она” мчится по ржи. Как оно попало в народ? Кто занес эту страшную легенду? С нами крестная сила» [2 (7, 48)]. В письме к З.Н. Гиппиус того же времени Блок вписывает легенду в круг апокалипсических ожиданий и предсказаний: «Здесь в одной из соседних деревень ходит странное (и уж исторически совсем необъяснимое) поверье: “она мчится по ржи” (буквально – и больше ничего). Теперь эта “она” исчезла до времени. Тут ведь совпадение, какая-то трудно уловимая, но ощутительно одна мечта и с тем Петербургом, который “поднимется с туманом” (у Достоевского) и с Вашим “невидимым градом Китежем”: все они возвратятся *иными* “в последний день” <...>» [2 (8, 34)]. Возможно, Блока это необъяснимое поверье взволновало потому, что указало на близкую ему связь «трансцендентная женственная “Она” – страшное».

Блоку ощущение страха было хорошо знакомо и сопровождало его всю жизнь. С переживанием страха связаны многие блоковские стихотворения разных лет. Дневники и записные книжки заполнены описаниями кошмарных снов и видений, в которых обычная жизнь поворачивается своей страшной стороной, мыслями о страшном. Одна дневниковых записей 1917 г. представляет особый интерес – Блок пытается разобраться в природе своего страха: «Какие странные бывают иногда состояния. Иногда мне кажется, что я все-таки могу сойти с ума. Это – когда наплывают тучи дум, прорываться начинают сквозь них какие-то особые лучи, озаряя эти тучи особым откровением каким-то. И вместе с тем подавленное и усталое тело, не теряя усталости, как-то молодеет и начинает нести, окрыляет. Это описано немного литературно, но то, что я хотел бы описать, бывает после больших работ,

беспокойных ночей, когда несколько ночей подряд терзают непрерывающиеся сны. В снах часто, что и в жизни: кто-то нападает, преследует, я отбиваюсь, мне страшно. Что это за страх? Иногда я думаю, что я труслив, но, кажется, нет, я не трус. Этот страх пошел давно из двух источников – отрицательного и положительного: из того, где я себя испортил, и из того, что я в себе открыл» [2 (7, 269-270)]. На наш взгляд, причин такой особой чувствительности Блока к страху может быть несколько: 1) внутренний хаос (Блока всю жизнь преследовало чувство внутреннего хаоса, он сам называет себя «человеком бездны» [2 (8, 165)]); 2) специфический объект внимания – женственное (страх извне и вместе с тем снова внутренняя причина – «Она» как Анима, alter ego); 3) стремление к идеалу, познанию божественного женственного «Ты».

В целом, страшные образы в творчестве Блока можно разделить на несколько пересекающихся групп: связанные 1) с «Ней»: «Муза» с пурпурно-серым нимбом, змея и «тяжелозмейные волосы», «паучиха» из статьи «Безвременье», кукла из статьи «О современном состоянии русского символизма», сфинкс и др.; 2) со страхом потери индивидуальности (двойники, призраки, вампиры, неопределенный «кто-то»); 3) со светом и цветом – потемнением, помутнением (мрак, иссиня-пурпурные, серо-лилово-зеленые оттенки); 3) с пространством, в том числе формой и движением (пустота, болото, «пузыри земли», кривизна и извив, «черный вихрь», «тройка»); 4) с «ужасами цивилизации» («чернь», толпа, город, аэроплан и др.).

Блоку были присущи стремление к идеалу, тоскование по абсолюту, рыцарский / романтический / «аргонавтический» комплекс призвания, служения и «подвига» «во Имя». Такова по своей сути психическая природа Блока, а культурные влияния только укрепили его психическую доминанту. Вечное «стремление к...» порождает особенные страхи: в равной степени достижения и не достижения цели, а также возвращения одного и того же. Достижение цели порождает «ужас ставшести» [об этом у Шпенглера 7: 233]. Возможно, «ужас ставшести» лежит и в основе блоковского страха уюта, т.е. покоя и успокоенности, законченности, смерти [2 (2, 88; 3, 47, 95, 154, 286)].

Можно сказать, что каждой книге «лирической трилогии» соответствует свой особый страх, возникающий на определенном этапе становления лирического героя³. «Первая книга» отмечена тревогой ожидания, страхом неведомого, т.е. свободным безобъектным страхом, к которому добавляется страх перемен: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» [2 (1, 94)]. Еще один специфический страх «первой книги» – это «священный ужас» из-за «Ее» божественного происхождения. Т.о., уже в начале жизненного и творческого пути Блока проявились три аспекта метафизического страха: постоянное ощущение хаоса (бездны, стихии), стремление к великому и непознаваемому, обладающему к тому же женственной природой.

Объект внимания Блока – «Мировая душа», обладающая женственной позитивно-негативной дуальной природой, являющаяся божественным и вместе с тем природным началом, и истоки этой двойственности и противоречивости скрываются в бессознательном. В своем развитии Мировая душа имеет две равные возможности: к Богу и к Хаосу. В творчестве Блока отразились обе: Мировая душа в период «тезы» отождествляется с Софией, а в период «антитезы» – с Хаосом и в результате становится полной противоположностью Софии. Блок не знает всех имен своей многоликой и многоименной богини и откликается на любой из ее призывов. В результате возникает «страшный мир» с разными мнимыми центрами, имитациями и превращениями. В блоковедении неоднократно предпринимались попытки выявить логику творческого пути Блока, прояснить природу его идеала. Наиболее часто встречающееся толкование: одно и то же явление трансформируется и меняет имя. Против этого толкования выступает сам Блок, он считает, что ноуменальная «Она» не могла просто измениться во множество феноменальных образов – «Ее» двойников. Скорее всего, объект внимания Блока не может быть понят логически. Об этом Блок пишет Белому: «Прежде я *думал* о Ней чаще, чем теперь. Теперь все меньше и все безрезультатнее. Два преобладающие настроения <...> – мистическое и скептическое (равнодушное) – первое “просит” не отравлять его мыслью (просит, как только может просить

“бирюзовая вечность” своего раба, скорее – приказывает), и – а второе или обязывает мысль к молчанию, или направляет ее к тому, чтобы она ”знала свое место”. Потому *мыслить* в этом направлении (о Ней) мне представляется наименее доступным способом проникновения» [9: 68]. «Она» непостижима и двойственна не только по своей женственной природе, но и потому, что запредельна и относится к сфере бессознательного. Если рассмотреть объект внимания Блока в психологическом ракурсе, то двойственность «Ее» будет двойственностью Анимы. Юнг связывает Аниму с воздушной средой и пишет: «Пневма по своей исконно ветровой природе гибка и постоянно пребывает в живом потоке, уподобляясь то воде, то огню» [10: 229]. Текучесть форм (то вода, то огонь) и мерцание смыслов (то божественное, то демоническое) являются основой для формирования ужаса, когда вроде бы знакомое явление оборачивается своей противоположной, неизвестной и потому ужасающей стороной.

Мировая душа как женственное природно-божественное порождающее начало мира в фольклорно- мифологическом аспекте связывается с представлениями о Великой Матери. В психологическом аспекте Великая Мать соотносится с «архетипом Матери» и проявляет себя двояко: и как «любящая», и как «страшная» («ужасающая») мать. «Мир Матерей» – это исходное психическое содержание опыта всего человечества. Мать всегда предшествует индивидуальности – Аниме и формирует ее образ. В жизни реальная мать человека и архетипический психологический комплекс матери могут не совпадать. Однако в случае Блока возможно говорить о воздействии на него собственной матери, причем это влияние было позитивно-негативным. Биографы и мемуаристы отмечают особую глубокую эмоциональную связь Блока с матерью на протяжении всей его жизни [11: 276; 12: 460]. Н.А. Павлович пишет: «Эта связь, временами чудесная и радостная, иногда бывала мучительна, так как Александра Андреевна страдала припадками эпилептического характера, связанными с душевной депрессией. Во время этих приступов она как бы окаменевала в мертвой тоске, и это состояние, даже на

расстоянии, передавалось сыну» [12: 460-461]. Александра Андреевна страдала нервным расстройством, ей были свойственны «меланхолия, граничащая с манией самоубийства, тревога и склонность воспринимать жизнь трагически» [13: 19, 24; 11: 306-307, 314]. К тому же Блока мучил постоянный и время от времени обострявшийся конфликт между его матерью и женой.

В цикле «Пузыри земли» (1904–1905) представлен предвечный «мир Матерей» – «нежить, немочь вод», твари, карлики, чертенята, гады и звери, но у Блока все это милые, нестрашные «домашние» существа, не черти, а «чортики». Цикл имеет фольклорно-языческую основу и отсылает к образу Матери Сырой Земли – вечно рождающей и принимающей обратно. Для лирического героя Блока спуск в хтонический «мир матерей» необходим и нестрашен – это непереносимое условие последующего восхождения. Но вместе с тем и опасен, потому что грозит поглощением, растворением индивидуальности, потерей своего «я» («Я, как ты, дитя дубрав, / Лик мой тоже стерт» [2 (2, 10)]). Помимо славянского фольклора цикл отсылает к «Макбету» Шекспира и через него к кельтскому фольклору, к «миру Матерей» из «Фауста» Гете, к «паркам» из стихотворения Пушкина «Парок бабье лепетанье...». «Пузыри земли», болото со стоячей водой, покрытое ряской, заросшее травой и к тому же сравненное с глазом – архетипические образы, представляющие материнское лоно жизни. В «Исследовании ужаса» Л. Липавский описывает связанные друг с другом страхи вязкой, зыбкой консистенции, пузырьчатой неопределенной формы и колыхательных движений: «Жизнь предстает в виде следующей картины. Полужидкая неорганическая масса, в которой происходит брожение, намечается и исчезают натяжения, узлы сил. Она вздымается пузырями, которые, приспособливаясь, меняют свою форму, вытягиваются, расщепляются на множество шевелящихся беспорядочно нитей, на целые цепочки пузырей. Все они растут, перетягиваются, отрываются, и эти оторванные части продолжают как ни в чем ни бывало свои движения и вновь вытягиваются и растут. <...> Вещи этой консистенции замечательны тем, что одновременно и возбуждают отвращение и сулят наслаждение. Эта двойственность есть и в том,

что возбуждает половое чувство. Как будто всякое сильное наслаждение – в разрушении структуры» [14]. В «Пузырях земли» Блок воссоздает не только дохристианское, но и детское ощущение реальности – пока еще девственное, чистое, несексуальное, бесполое. В потенции образы цикла содержат в себе страшное, и достаточно небольшого сдвига, чтобы привычное, домашнее обернулось жутким. Так, рассмотренные А. Белым с другой позиции эти образы тут же стали жуткими.

У Блока есть образы, в которых выявлена сексуальная, страшная и отвратительная нагрузка женского-материнского комплекса: змея, паук, вошь и «гугнивая чушка» («<...> слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка» [2 (8, 537)]). Это все символы Великой Матери в ее негативном, деструктивном проявлении, животные диаволического типа, они связаны с ужасом всасывания, поглощения, пожирания и реализуют физиологический код страха. Змея – семантически многоплановый образ, и в творчестве Блока отразились самые разные его аспекты, но в данном случае акцент сделан на связи змеи со злом, страхом и страстью, ее главной характеристике: «захватывании», «поглощении», а также ее извивном ненаправленном движении (напр.: «Вползи ко мне змеей ползучей, / В глухую полночь оглуши, / Устами томными замучай, / Косою черной задужи» [2 (2, 260)]). К страшному и отвратительному образу паука Блок обращается в статье «Безвременье» (1906), где город сравнивается с прожорливой «паучихой» [2 (5, 68)]. Вошь – насекомое, редко встречающееся в художественной литературе. Как правило, она связывается с войной и нечистотой, вызывает у человека чувства брезгливости и отвращения, при этом сама вошь – существо тихое, постоянное и ко всему безразличное, к тому же кровно связанное с человеком. В дневнике за 1921 г. Блок пишет: «Жизнь изменилась (она изменившаяся, но не новая, не новая), вошь победила весь свет, это уже свершившееся дело, и все теперь будет меняться только в другую сторону, а не в ту, которой жили мы, которую любили мы» [2 (7, 415-416)]. У Блока образы паука и вши реминисцентны, они отсылают к «Преступлению и наказанию» Достоевского: к

«бане с пауками» Свидригайлова и монологу Раскольникова («вошь ли я, как все, или человек?»). Вошь и паук у Блока – это отвратительные страшные образы, связанные с адом повседневной реальности, уютом затхлого жилья, пошлостью и потерей индивидуальности. К этому же разряду страшных образов можно отнести и вампира, который у Блока соотносится со змеей и пауком (напр.: «Все нежизнеспособные сходят с ума; все паучье, плотское, грязное – населяется вампиризмом...» [15: 407]).

Стихийный «мир Матерей» напрямую связан с миром дионисийским. И тот, и другой – хаотические, невыразимые безобразные миры, предшествующие индивидуальности и поглощающие ее. Ницше в «Рождении трагедии» со ссылкой на Шопенгауэра характеризует дионисийское через понятие ужаса: «Шопенгауэр описал нам тот колоссальный *ужас*, какой охватывает человека, когда вдруг случится ему усомниться в формах познания явлений, поскольку, как представляется ему, закон достаточного основания начинает претерпевать исключение в одном из своих обличий. Если же к ужасу мы прибавим еще и блаженство восхищения, поднимающееся из сокровеннейшей основы человека и даже всей природы при виде того же разрушения *principii individuationis*, то тем самым мы бросим взгляд вовнутрь сущности *дионисийского*, ближайшей аналогией которого оказывается *похмелье*» [16: 68-69]. Ужас и экстаз, причем взятые на пределе, – это дионисийские переживания, связанные с похмельем (опьянением). Этот дионисийский «древний ужас» описан Блоком в «Исповеди язычника» (1918).

Известно, что цикл «Снежная маска» (1907) отразил увлечения Блока дионисийством. В связи с комплексом дионисийских переживаний представляет интерес стихотворение «Снежное вино» (1906), открывающее цикл «Снежная маска». В этом стихотворении эротика и ужас породили образ «тяжелозмейных волос»: «И вновь, сверкнув из чаши винной, / Ты поселила в сердце страх / Своей улыбкою невинной / В тяжелозмейных волосах» [2 (2, 211)]. Этот же образ змеиных волос встречается в стихотворении «О, весна, без конца и без краю...» (1907) из цикла «Фаина»: «И встречаю тебя у порога – / С

буйным ветром в змеиных кудрях, / С неразгаданным именем бога / На холодных и сжатых губах...» [2 (2, 272)]. «Тяжелозмейные волосы» блоковской героини подобны волосам девы Медузы. Основа образа горгоны Медузы – эффект устрашения, ужаса, но смотрящий на нее цепенеет не только от страха, но и от страстного желания. Блоковский образ «тяжелозмейных волос» имеет параллели и в современной Блоку поэзии, в частности у Э. Верхарна: «И порт отяжелел от глыб, где взор горгон / Сплетеньем черных змей, как нимбом окружен» («Порт», пер. Г. Шенгели).

На наш взгляд, в трилогии Блока образ «тяжелозмейных волос» может быть соотнесен с «пурпурно-серым» нимбом из стихотворения «К музе» (1912): «...И когда ты смеешься над верой, / Над тобой загорается вдруг / Тот неяркий, пурпурово-серый / И когда-то мной виденный круг» [2 (3, 7)]. Основанием для такого сравнения является не только строка Верхарна, но и логика развития самого образа. Л.Э. Стефани указывает на значение нимба (или лучезарного венца), которое редко встречается в современной литературе и часто – в античные и ветхозаветные времена. Это нимб в значении устрашения: «сопоставлением нимба с головою горгоны поэт придает ей (Минерве) нимб в том <же> самом смысле (“nimbo effulgens et Gorgone saeva” – так Вергилий называет Минерву)» [17: 28]. В результате возникает такая ассоциативная линия: образ огня, где огонь, огненное сияние усиливает в глазах людей ужас явления → лучезарный венец → устрашение (таким венцом наделялись боги войны, Сфинкс и др.). Змея связана с пламенем, т.к. то и другое – символы либидо, поэтому пламя териоморфно представляется змеей. Змеевидные волосы медузы Горгоны → страсть, страх → темный негативный свет (сочетание красного и серого). Огонь → красно-серый цвет изгара, золы, пепла (ср. у Блока: «Положи венок багряный / Из удушливых углей / В завитки его кудрей /...» [2 (2, 112)]). В данном случае речь идет о физической природе света, где источник – огонь, эффект – искажение пространства, мерцание, «обманчивый свет» [2 (3, 178)]. В «пурпурно-сером круге» физический свет переходит в мистический свет негативной эпифании. П.А. Флоренский пишет о

цвете нимба: цвет ауры «определяется духовным состоянием носителя данной ауры»; «человек, употребляющий все свои мысли на удовлетворение своих чувственных страстей, являет иссиня-темнокрасные оттенки» [18: 568]. Рассуждения о пурпурно-сером цвете есть у самого Блока: «Едва моя невеста стала моей женой, лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот. Я первый, как давно тайно хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур, серебряные звезды, перламутры и аметисты метели» [2 (7, 300)]; «Незнакомка есть уже совсем *другое*, прямо противоположное, темное; в том – голубое, а вокруг этого – пурпурово-серый круг». Визуальный эквивалент блоковскому образу «пурпурно-серого» нимба можно найти в живописи модерна, напр., у Э. Мунка, наделяющего диаволический женский образ темно-красным нимбом («Мадонна», 1893), или М.А. Врубеля, изображающего демона со сверкающим красно-розовым венцом или диадемой («Демон поверженный», 1902).

«Черный воздух» – еще один страшный блоковский образ, связанный с нисхождением, но теперь уже в ад. Образ «черного неба» у Блока отразился в стихотворениях «Жгут раскаленные камни...», «Окна ложные на небе черном...» цикла «Итальянские стихи» (1909): «О, безысходность печали, / Знаю тебя наизусть! / В черное небо Италии / Черной душою гляжусь» [2 (3, 108)]. При помощи образов «черного воздуха» и «черного пятна» Блок выражает свое крайне тяжелое душевное состояние, которое можно назвать экзистенциальной тоской, тоской жизни: «...Опять дьявол настиг и растерзал меня сегодня ночью. <...> Вижу флорентийские черепицы и небо. Вот они – черные пятна. Я еще не отрезвел вполне – и потому правда о черном воздухе бросается в глаза. Не скрыть ее» [15: 136]; «Монахиня срисовывает “Благовещение” Леонардо... А он понимал, что воздух – черный [(?)» (15: 137); «<...> Леонардо и все, что вокруг него <...>, меня тревожит и погружает в сумрак, в “родимый хаос”» [2 (7, 289)]. Следует отметить, что Блок соотносит свое душевное состояние с Леонардо, а не с такими признанными мастерами кошмаров, как Босх и Гойя, которые ему также были хорошо известны. Но

именно картины Леонардо, не связанные с каким-либо объектным или безобъектным страхом, лучше всего подходят для иллюстрации необъяснимой, безысходной, чистой тоски жизни. Блок возвращается к этому образу в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910), где «черный воздух Ада» упоминается наряду с другими страшными образами мировой культуры и собственного творчества. Если в «Итальянских стихах» речь шла об аде современной жизни, который в Италии с ее древней культурой и историей проявился наиболее отчетливо, то в статье – об аде искусства: «<...> искусство есть чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого Ада выводит художник свои образы; так Леонардо заранее готовится черный фон, чтобы на нем выступали очерки Демонов и Мадонн; так Рембрандт выводит свои сны из черно-красных теней, а Каррьер — из серой сетчатой мглы. Так Андрей Белый бросает в начале своей гениальной повести (“Серебряный голубь”) вопрос: “А небо? а бледный воздух его, сперва бледный, а коли приглядеться, вовсе *черный* воздух?.. Ей, не бойся, не в воздухе ты...”. Но именно в черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры. И когда гаснет золотой меч, протянутый прямо в сердце ему чьей-то Незримой Рукой — сквозь все многоцветные небеса и глухие воздуха миров иных, — тогда происходит смешение миров, и в глухую полночь искусства художник сходит с ума и гибнет» [2 (5, 434)]. Один из основных источников образа «черного вихря Ада» – «Божественная комедия» Данте, где во Втором круге Ада черный вихрь несет влюбленных Паоло и Франческу. «То адский ветер, / отдыха не зная, / Мчит сонмы душ / среди окрестной мглы / И мучит их, крутя и истязая». Также следует указать на возможную связь блоковского образа «черного вихря» с рассуждениями Т. Карлейля о природе творчестве, о том, что совершенство достигается только путем страдания и напряжения. Примером такой чрезвычайной напряженности Карлейль считает «побывавшего в Аду» Данте: «Истинная мысль возникает как бы из черного вихря. Действительное *усилие*, усилие пленника, борющегося за свое освобождение, – вот что такое мысль» [19: 76-77]. Это рассуждение Карлейля еще раз подтвердило важную для Блока

мысль о необходимости для художника погружения в бездну самопознания. Спасителем же от неизбежных страхов на этом пути будет «руководительная мечта» о «Ней».

Страх в европейской культуре рубежа 19-20 вв. был эсхатологическим страхом, связанным с ожиданием катастрофы, конца мира и истории. Такого рода социальный страх нашел отражение в поэзии и особенно культурфилософских статьях Блока – это «ужас цивилизации», страх как результат несвободы, бездуховности. Однако можно утверждать, что все же основным источником страха и спасением от страха в жизни и творчестве Блока является трансцендентная женственная «Она», Душа Мира – цель и абсолют, организующее начало и итог, высший символ, архетип художественной системы Блока. «Она» соотносится с самыми различными страхами: 1) «священный ужас» из-за ее божественного происхождения; 2) «Она» и смерть; 3) «Она» и эротическое; 4) «Она» и стихия – дионисизм, демонизм, «страх-страсть»; 5) «Она» и отвратительное, женское, материнское. Каждое из указанных соотношений настолько велико, что требует отдельного рассмотрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман Ю.М.* О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПб, 2000. – С.664-666.
2. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1960–1963.
3. *Чуковский К.И.* Александр Блок // Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. – Мн.: Народная асвета, 1985. – С. 248-291.
4. *Эпштейн М.Н.* Ужас как высшая ступень цивилизации // Новая газета. – № 80. – 1 ноября 2001 г. – С.1. – Ел. ресурс: <http://2001.novayagazeta.ru/nomer/2001/80n/n80n-s00.shtml>

5. Словарь библейского богословия / Под ред. К. Леон-Дюфура, Ж. Люпласи, А. Жоржа и др. – Брюссель, 1990. – 644 с.
6. *Белый А.* Апокалипсис в русской поэзии // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 408-417.
7. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
8. *Минц З.Г.* Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. – С. 568-678.
9. *Андрей Белый и Александр Блок.* Переписка. 1903 – 1919. – М.: Прогресс – Плеяда, 2001. – 608 с.
10. *Юнг К.Г.* Ответ Иову // Юнг К.Г. Ответ Иову. – М.: Канон, 1995. – С. 109-234.
11. *Бекетова М.А.* Воспоминания об Александре Блоке. – М.: Правда, 1990. – 672 с.
12. *Павлович Н.А.* Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 г. – Тарту: ТГУ, 1964. – С. 446-506.
13. *Мочульский К.В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. – М.: Республика, 1997. – 479 с.
14. *Липавский Л.* Исследование ужаса // Логос. – М.: Логос. – 1993. - № 4. – С. 76-88. – Ел. ресурс: <http://www.anthropology.ru/4-93/lipavski2.htm>
15. *Блок А.А.* Записные книжки. 1901 – 1920. – М.: Художественная литература, 1965. – 663 с.
16. *Ницше А.* Рождение трагедии / Пер. А.В. Михайлова. – М.: Ad Marginem, 2001. – 736 с.
17. *Стефани Л.* Нимб и лучезарный венец в произведениях древнего искусства // Приложение к четвертому тому записок императорской Академии наук. – СПб. – 1863. – № 1. – С.1-183.

18. *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. – Т.1: (1). – М.: Правда, 1990. – 490 с.
19. *Карлейль Т.* Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль Т. Теперь и прежде. – М.: Республика, 1994. – С.6-198.

¹ Страх знаком любому человеку уже с момента рождения, ведь сам акт рождения есть источник страха. Впоследствии страх становится неотъемлемой частью жизни человека, постоянным жизненным переживанием. Понятие «страха» связано со 1) смертью и злом, 2) силой, в том числе высшей силой, и в целом с 3) трансцендентным, непознаваемым. «Страх» вступает в антиномичные соотношения с понятиями «свободы» и «любви». Страх – одна из основных эмоций человека, поэтому, наверное, он столь неоднороден и разнообразен. Психологи делят страхи на детские и взрослые, социальные и метафизические, индивидуальные и коллективные, реальные и невротические, внутренние и внешние, мужские и женские, продуктивные (развивают воображение, будят творческое начало) и непродуктивные и др. Особый интерес вызывают мнения о том, рождается ли страх изнутри или приходит извне (внутренняя и внешняя опасность). Мнения исследователей разделяются: одни считают, что страх коренится внутри человека; другие – что страх имеет причину вне себя. Однако очевидно, что у страха всегда есть источник, ведь страх – это реакция на опасность. Человека преодолевают многочисленные фобии самого различного характера: человек боится темноты, одиночества, змей, высоты – психиатрия знает десятки фобий. Конкретное содержание страха может сильно меняться от эпохи к эпохе. По наблюдениям М.Н. Эпштейна, в настоящее время происходит «хоррификация» самых обычных вещей, а XX век породил особый вид страха – «ужас цивилизации», когда сама цивилизация источает из себя ужас [4]. Страх имеет различные модальности: ужасное, кошмарное, жуткое, тревожное, паническое – и градации этих модальностей. Тревога – это беспредметный страх, она имеет менее определенный характер, чем страх, это скорее готовность к страху, чем сам страх. Жуткое также не связано с прямой угрозой, оно вдруг открывается в самых обычных, давно известных вещах, это нечто странное, чуждое в привычном. Кошмар – прежде всего деструктивный сон, связан с тяжестью, болезненным стеснением, буквально удушьем. Ужас – сильный страх, а панический ужас – высшая степень страха. Несмотря на то, что каждое из этих состояний имеет свои особенности, зачастую они не разделяются и воспринимаются как аналоги друг друга, и, как следствие, возникает неопределенность в словоупотреблении. Объекты или ситуации, внушающие страх, формируют символы и коды страха: природно-космический, зооморфный, социальный, репрессивный, физиологический, техногенный и возможные другие. Объект страха может быть связан с самой опасностью как непосредственной, так и отдаленной, символической связью. Так как страх неразрывно связан со смертью, то и их символические поля также пересекаются.

² Страх лежит в основе всякого подлинного религиозного чувства. Однако религиозный страх отличается от простого человеческого страха. Бог воспринимается как Судия, и человек испытывает страх гнева, возмездия, кары Божией, но для верующего человека это спасительный страх. В Новом Завете страх Господень – одна из главных добродетелей, начало Премудрости и благочестия. Человек, испытывающий такой страх, считается блаженным. «Страх Божий» – это «высокий страх» («священный ужас») перед силой Бога («И не бойтесь убивающих тело, души же не могущих убить; а бойтесь более Того, Кто может и душу и тело погубить в геенне», Матф 10: 28). «Страх Божий» способствует углублению веры, и у истинно верующего человека страх перед Богом уравнивается доверием к Богу. Вера в Бога – источник уверенности, изгоняющей любой человеческий страх, тогда как чувство богооставленности порождает великий Ужас («Господь – свет мой и спасение мое: кого мне бояться? Господь крепость жизни моей: кого мне страшиться?», Пс 26:1). В Библии ветхозаветный Закон страха уравнивается новозаветным Законом любви. В Новом Завете Иисус Христос – спаситель всех послушных ему, потому что Его смерть избавила человека, верующего в Бога, от страха смерти. В целом в Библии речь идет о различных страхах: о 1) страхе-боязни, который вызывается существами этого мира; 2) страхе-заботе; 3) страхе-тоске – более глубоком и неопределенном страхе, чем все остальные страхи. Страх-тоска – это страх перед смертью или будущим вообще, он проистекает из неуверенности человека в будущем и проявляется в виде беспокойства и растерянности. Чаще всего в Библии страх выражается при помощи природно-космического и зооморфного кодов. Огонь, вихрь, буря, землетрясение, мрак, тьма – все эти природные явления в библейском тексте воплощают «гнев Божий». У пророка Амоса, впервые в Ветхом Завете описавшего Страшный Суд, «День Господень» связывается с мраком и тьмой, сопровождается землетрясением и затмением солнца (Ам 8:8,9). Впоследствии библейские пророки дополнили список наказаний новыми образами: напр., «в вихре и буре шествие Господа» (Наум 1:3). Ужасающие человека животные («звери») в Библии выполняют две функции: они 1) эсхатологический «бич Божий», когда Бог обращает действия зверей против грешников, и звери исполняют суд Божий; 2) личины сатаны, его воинство, враги Бога, когда звери – знак бесовского присутствия. В роли таких зверей выступают отвратительные, враждебные человеку животные: дикие звери (лев, волк, пантера, гиена, шакал, медведь, барс), хищные птицы, пресмыкающиеся (от василиска до крокодила), вредные и опасные насекомые (саранча, гусеница, скорпион), фантастические существа – дракон (Сатана представляется как дракон, Откр 13:4) и исходящий из моря левиафан – морское чудовище, описываемое как крокодил, гигантский змей или дракон. Два из семи видений Откровения описывают сатанинских зверей. В одном – это «зверь из бездны» (лжехристос) – одновременно медведь, барс и лев, у него семь голов с десятью рогами и диадемами; в другом – «зверь из земли» (лжепророк) с двумя рогами, как у агнца [5].

³ Казалось бы, страх должен преобладать в «третьей книге» стихотворений Блока, где находится цикл «Страшный мир». Однако из всей трилогии именно для «первой книги» характерна самая высокая частотность слов, описывающих различные состояния страха: 'тревога' – 35, 'страшный' – 33, 'страх' – 25, 'тревожный' – 12, 'ужасный' – 8; 'ужас', 'страшно', 'тревожить' – 7, 'страшиться' – 3, 'страшась' – 1 [8]. Тогда как во «второй книге»: 'тревога' – 6, 'страх' – 5; в «третьей книге»: 'тревога' – 13, 'страх' – 6.